UN 'HOMBRE DE BIEN'

Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Froldi

II

Presentazione di Maurizio Fabbri

a cura di
Patrizia Garelli e Giovanni Marchetti

e con la collaborazione di
Livia Brunori, Luigi Contadini, Cristina Fiallega,
Marco Presotto, Patrizio Rigobon, Roberto Vecchi

Edizioni dell'Orso

Volume pubblicato con il contributo del Consiglio Nazionale delle Ricerche e del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Alma Mater Studiorum Università di Bologna

© 2004
Copyright by Edizioni dell'Orso S.r.l.
15100 Alessandria, via Rattazzi 47
Tel. 0131 - 25.23.49 - Fax 0131 - 25.75.67
E-mail: info@ediorso.it
http://www.ediorso.it

Impaginazione a cura di ZV4ML

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 88-7694-612-8

Topografie letterarie: lo spazio urbano barcellonese in *Vida privada* di Josep Maria de Sagarra

PATRIZIO RIGOBON

All'inizio degli anni cinquanta Rinaldo Froldi pubblicava ne *La Fiera Letteraria*[1] un informato articolo su alcuni poeti catalani le cui voci, per le circostanze politiche dell'epoca, erano ridotte a un quasi totale silenzio. L'amicizia personale che lo legò a poeti come Carles Riba è testimoniata anche da numerose lettere, mentre una consuetudine non occasionale con la città di Barcellona lo fece accostare alla cultura catalana: nella tradizione dei viaggiatori italiani verso la Spagna, la città comitale ha rappresentato una tappa verso quel mondo ispanico[2] del quale però nelle sue strade, nelle sue piazze, tra la gente, si percepivano soltanto in maniera evanescente le caratteristiche e gli stereotipi consolidati dell''ispanità'. Capire l'identità di quel mondo, dando spazio in una prestigiosa rivista letteraria italiana a poeti di una lingua che non solo aveva perduto ogni statuto ufficiale, ma che veniva anzi perseguitata con notevole accanimento, costituiva certamente la cifra del suo ispanismo aperto e plurale. Ritenendo, dunque, la funzione della capitale catalana non irrilevante nel processo formativo dello studioso, abbiamo scelto, per l'omaggio che gli tributiamo, di focalizzare la nostra attenzione, sia pure per vie prevalentemente allusive, attorno al ruolo assolutamente essenziale della città "cap i casal de Catalunya" in *Vida privada*, romanzo pubblicato da Josep Maria de Sagarra nel 1932. Pur costituendo lo sfondo di numerosissimi testi, non solo in lingua spagnola e catalana, Barcellona non dispone ancora di monografie che ne esaminino esauriente-

[1] "Presenza della Catalogna letteraria", VI, 44, 2.11.1952, pp. 5-6.

[2] Sull'identità soggettiva della città, interessante l'osservazione di María Zambrano (ne citiamo una delle prime versioni italiane): "E perciò la città non è solo storia, ma luogo di qualcosa che la genera, luogo di qualcosa che sebbene faccia, come tutto, parte della storia, ne fa parte in un modo speciale, soprastorico o metastorico" (*Spagna, pensiero, poesia e una città*, trad. di Francesco Tentori Moltalto, Firenze, Vallecchi, 1964, p. 37).

mente l'identità letteraria: in ambito italiano la tradizione degli studi di "letteratura urbana" si sono orientati ovviamente verso quelle città rappresentative di tradizioni in qualche modo esemplari per quella nostrana, paradigmi di mondi fortemente strutturati, termini di paragone per una cultura ancora spiccatamente provinciale. Dunque, se da un lato è normale in Italia parlare del "mito di Parigi"[3], di "Praga magica", di "Venezia sfondo e simbolo", di Londra "città senza confini", dell'"inconsolata grandezza di Roma" e così via[4], non si affaccia al nostro orizzonte, almeno fino a tempi recentissimi[5], un'attenzione specifica per l'immagine letteraria della metropoli catalana. A cambiare, almeno parzialmente, tale prospettiva hanno contribuito molti fattori, che non possiamo analizzare in questa sede: manca ancora comunque, al di là di alcuni lavori occasionali, uno studio sistematico di ampio respiro, che da più parti è auspicato, frutto di un'indagine esaustiva sui testi narrativi e poetici del secolo scorso. In una cornice di saggi sulla letteratura urbana in grande auge[6], orientati certamente, per quanto riguarda Barcellona, anche dagli importanti interventi urbanistici e architettonici che hanno interessato la città dalla fine degli anni Ottanta ad oggi, si colloca una serie d'interventi tesi a tracciare una topografia letteraria[7] dell'urbe da offrire al dibattito per la ricostruzione di una memoria urbana, appannaggio prevalente fino ad oggi di architetti e urbanisti. L'unico studio specifico a nostra conoscenza sullo spazio letterario urbano barcellonese è quello di Elke Sturm-Trigonakis *Barcelona in der Literatur (1944-1988). Eine Studie zum Stadtroman Barcelonas unter besonderer Berücksichtigung urbaner Räu-*

[3] Sul ritorno dei "grandi miti urbani", che peraltro nell'immaginario italiano, orientato dal superficiale giornalismo della pervasiva televisione, continuano ad essere gli stessi, cfr. G. Amendola, *La città postomoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*, Roma – Bari, 1997, pp. 33 e ss.

[4] Cfr. anche *Unreal city. Urban Experience in Modern European Literature and Art*, Manchester, Manchester University Press, 1985 cit. in P. Brooker, *New York Fictions. Modernity, Postmodernism, The New Modern*, London – New York, Longman, 1996, p. 23.

[5] Cfr. A.G. Cassani, *Le Barcellone perdute di Pepe Carvalho*, Milano, Unicopli, 2000, pp. 157.

[6] Si vedano, tanto per dare alcuni titoli esemplificativi, J.C. Rovira, J.R. Navarro (ed), *Actas del I coloquio internacional "Literatura y espacio urbano"*, Alicante, Fundación cultural CAM, 1994, pp. 213; R. Casari, M. Lonardi, U. Persi, F. Rodríguez Amaya (a cura di), *Testo letterario e immaginario architettonico*, Milano, Jaca Book, 1996, pp. 284; G. Cascone (a cura di), *La città. Proiezioni e scritture*, Firenze, Giunti, 1997, pp. 213; J.C. Rovira (ed), *Escrituras de la ciudad*, Madrid, Palas Atenea, 1999, pp. 282.

[7] "Barcelona en la literatura. Quadern central" in *Barcelona metròpolis mediterrània*, n. 20, 1991.

me[8], il quale considera nove romanzi. Tale saggio, pur potendo costituire un ottimo punto di partenza, non esaurisce ovviamente le molteplici prospettive della questione. Innanzi tutto il primo obiettivo da raggiungere è la costituzione di un corpus che comprenda tutti i romanzi (chiaramente non soltanto quelli in catalano o spagnolo) che in qualche modo riguardino la città e successivamente, sulla base di criteri chiaramente enunciati, procedere allo studio-spoglio. Si tratta di un mosaico assai complesso che si può cominciare ad intuire attraverso l'apposizione di singoli tasselli. Alla costituzione del corpus sta provvedendo meritoriamente il sito Internet curato da Joan Ducros che evidenzia, ancora una volta se ce fosse stato bisogno, come la rete possa convivere, e anzi possa fornire decisivi e aggiornati contributi, con ipotesi conoscitive legate agli studi letterari[9]. Associato ad esso, il gruppo di discussione che, avvalendosi di una pluralità d'informatori internazionali, è in grado di coprire ambiti culturali che sovente sfuggono all'attenzione del singolo studioso[10]. La ricerca non potrà che essere, almeno inizialmente, assai parziale, quasi frammentaria. I lavori d'insieme saranno frutto di più competenze ed elaborati sulla base di una rilevante bibliografia pregressa, strutturata secondo metodologie non estemporanee. In generale, nell'ambito della letteratura comparata, la 'tematologia' rappresenta un'istanza essenziale, la quale tuttavia ha privilegiato la presenza della città nella narrativa[11] e, soprattutto, nella grande narrativa dell'Ottocento[12]. Il caso barcellonese offre interessanti spunti in ambito poetico che, malgrado in molti casi propongano encomi di circostanza, ci rimandano, in numerosissimi altri, a poeti in lingua catalana e/o spagnola dell'Ottocento e del Novecento di

[8] Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 235. La trad. catalana è di Rosa Ribas, *Barcelona. La novel·la urbana (1944-1988)*, Kassel, Reichenberger, 1996, pp. 265. Non citiamo, per non allungare eccessivamente le note, i numerosi studi su singoli aspetti del tema. Rimandiamo parzialmente ai lavori citati in E. Miret, "Barcelona, Espacio real, espacio simbólico", in *La Renovation du roman espagnol depuis 1975,* Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991, pp. 123 e ss.

[9] Il sito è ben strutturato e costantemente arricchito. La home page, da cui iniziare la navigazione, si trova in <http://www.xtec.es/~jducros/index.html>, visitata il 29 luglio 2001.

[10] Il gruppo di discussione è contattabile al seguente indirizzo <barcelona-literaria@intl.egroups.com> .

[11] "Espacios y escenarios característicos, como el jardín, o para la novela la gran ciudad moderna – París, San Petersburgo, Madrid, Berlín, Buenos Aires –, catalizadora de grandes creaciones narrativas" (C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 253). Cfr. anche C. Pichois, A.M. Rousseau, *La literatura comparada*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 167-168 e M. Schmeling, *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona-Caracas, Editorial Alfa, 1984, pp. 101-103.

[12] C. Guillén , *op. cit.*, p. 374.

grandissimo valore quali Maragall, Foix e Gil de Biedma, tanto per citare soltanto tre nomi, mentre la narrativa urbana barcellonese è prevalentemente concentrata, per ragioni anche ovvie, nel Novecento. Le complessità irrisolte, la intrinseca multiformità della rappresentazione letteraria delle città, non può che indurre dunque a grande prudenza, anche trattando di una singola opera. Félix de Azúa, in una conferenza romana il cui testo è stato raccolto in *Lecturas compulsivas*[13], tracciando un profilo del romanzo urbano di Barcellona dal 1900 all'inizio degli anni Novanta, individua in *Vida privada* il testo che meglio illustra la città nei "felices años 20". Tra le caratteristiche dell'opera di Sagarra, il docente barcellonese di estetica indica "la ausencia de la política verdadera en la ciudad, lo que produce escenarios muy peculiares en los que sólo interviene el poder del dinero" che connota una specie di "Gatopardo de Barcelona, ya que permite vivir desde dentro el derrumbe de los restos de la aristocracia catalana, pero está descrito con la tinta eficaz y cruel del poder industrial y no con el bucólico consuelo del feudalismo agrario"[14]. Il romanzo è la saga della famiglia Lloberola, un'epica negativa in cui gli ultimi rampolli del casato catalano si dedicano con lodevole impegno alla propria rovina. Piccola aristocrazia rurale inurbata, don Tomás de Lloberola aveva il titolo di marchese, che due tra gli ultimi esponenti della famiglia, Federico e Guillermo[15], faranno precipitare nella bancarotta economica e morale. *Vida privada* è la fotografia impietosa e a tratti persino cruda (almeno agli occhi del lettore di inizio anni Trenta) di personaggi intenti a perseguire soltanto il proprio momentaneo vantaggio e beneficio, a discapito di qualunque altro obiettivo. Le situazioni che vi si illustrano, pur richiedendo la non estranea complicità del lettore cui l'autore strizza l'occhio, non potevano che suscitare la riprovazione dell'ipocrita moralità ufficiale, plasmata enfaticamente dagli stessi che la trasgredivano. Storie vecchie, diremmo oggi, e tuttavia, come ricorda Joan de Sagarra, capaci di far rifiutare il libro a qualche editore persino in anni successivi a quello della prima pubblicazione: "la novela fue ofrecida a la viuda del editor Cruzet [...] quien se negó a publicarla, alegando que se trataba de un libro escandaloso [...] La reedición [...]

[13] "Novelas y ciudades. Barcelona 1900-1980" e "Una Barcelona eterna. Josep Maria de Sagarra", in *Lecturas compulsivas. Una invitación*, Edición de A. Dexeus, Barcelona, Anagrama, 1998, p. 295 e ss.

[14] *Ivi*, p. 302.

[15] Dato che per le nostre citazioni utilizzeremo la traduzione spagnola (del 1966) di Manuel Vázquez Montalbán e José Agustín Goytisolo, "la primera y única edición completa, fiel al original catalán [...] aparecida en lengua castellana", come scriveva nel 1984 Joan de Sagarra all'inizio del volume, riportiamo tutti i nomi secondo la versione spagnola.

fue pactada con Robles Piquer, lo cual supuso unos cuantos tijeretazos"[16]. Al lettore odierno i cimenti amatorî cui allude il romanzo non suscitano certo stupore né provocano particolari rossori e dunque con minori condizionamenti possiamo valutare altri elementi: abbiamo potuto vedere più sopra la lettura di Félix de Azúa. Di grande interesse il "prólogo" anteposto dai due prestigiosi traduttori all'opera che ci occupa nell'edizione che utilizziamo. "*Vida privada* es una novela valiente por diversos motivos. El más importante quizá sea que Segarra se las entendió con una *novela urbana*, difícil para el descriptivismo postnaturalista adoptado por la mayor parte de los novelistas peninsulares del siglo. Esta adopción explica la hegemonía de productos narrativos agrícola-pecuarios en detrimento de la ciudad como tema [...]. La aguda captación de la oposición aristocracia-burguesía y sus ósmosis, es otro mérito [...]"[17]. Azúa accosta questo romanzo, come abbiamo visto sopra, al mondo de *Il Gattopardo*, mentre J.A. Goytisolo e M. Vázquez Montalbán richiamano la letteratura erotica di Moravia, pur con dei significativi distinguo rispetto a quella di Sagarra[18]. Più recentemente Maria Escala ha messo in evidenza il fattore ironico non solo nell'opera di cui si tratta, ma anche nelle *Memòries*[19] dello stesso autore. Jordi Castellanos, unendo la topografia urbana e sociale con gli amorazzi di Federico, Guillermo e María Luisa de Lloberola ed altri personaggi, osserva: "on s'amaga l'autèntica degeneració no és en els barris baixos", poiché, come ribadisce Teodora nel romanzo, "el vici som per exemple nosaltres"[20]. Appare quindi evidente come la narrazione trovi i suoi significanti nel contesto urbano barcellonese di cui i personaggi costituiscono i relativi significati. Sagarra ha saputo creare una miscela di referenti urbanistici e architettonici strettamente connessi ai simboli sociali ed economici cui il testo dà letteralmente il senso[21]. Fornisce un approccio conoscitivo della città che, rivolgendosi anzitutto ai barcellonesi,

[16] J.M. de Sagarra, *Vida privada*, trad. prólogo y notas de J.A. Goytisolo y M. Vázquez Montalbán, Barcelona, Plaza & Janés, 1984, p.5.

[17] *Ivi*, p. 8 e 9.

[18] *Ivi*, p. 10.

[19] "Ironia i satira a «Vida privada» i «Memòries» de Josep M. de Sagarra", *Rassegna Iberistica*, giugno 1999, n. 66, pp. 19-41.

[20] Cfr. J. Castellanos, *Literatura, vida, ciutats*, Barcelona, Edicions 62, 1997, p. 178 (La citazione si trova alla p. 147 dell'edizione di *Vida privada* che abbiamo utilizzato). Il volume propone, oltre ad assai interessanti suggestioni critiche, un notevole apparato bibliografico a piè pagina cui rimandiamo per ogni ulteriore approfondimento.

[21] Parafrasando il titolo – magari eccedendo le reali intenzioni di Sagarra – di una densa e puntuale comunicazione di Bernardo Secchi, *Vida privada* è "letteratura come laboratorio di urbanistica" nella sua più ampia accezione (Cfr. B. Secchi, "L'urbanistica come laboratorio di scrittura", in G. Cascone (a cura di), *La città, proiezioni e scritture*, cit., pp. 9-24.

riesce a modificarne le planimetrie consolidate dall'utilizzo quotidiano della città per offrire, anche al lettore esterno, una nuova mappa che non può più prescindere dalle voci del romanzo. Riesce a farci intuire come i processi di modernizzazione della città[22] (l'Esposizione Universale del 1929 rappresenta una delle date topiche nella sua storia urbanistica) siano legati alle categorie dell'enunciazione: la letteratura in tal senso li plasma essendone naturalmente plasmata[23]. Nelle pagine che seguono illustreremo, sulla base del lavoro in esame, come questo concretamente sia avvenuto. Si consideri innanzitutto come di fatto tutta la città nel suo complesso (vale a dire dalle Ramblas alla Bonanova, dal Paral· lel e Montjuic a Gran Via e calle Bailén) entri nelle pagine di Sagarra. La percezione di uno spazio urbano unitario, fatte salve ovviamente le di-

[22] Anche quelli che non piacciono a Rosario Assunto: "[...] è *la città in cui la strada penetra nel nostro cantuccio privato, lo annega, lo invade di rumore pubblico* (in corsivo nel testo, così anche nei successivi casi) – né v'è differenza, aggiungerò, tra il frastuono dei veicoli, i richiami pubblicitari, gli slogan dei dimostranti, e il fracasso, oggi, della *cultura d'aggregazione*, la *cultura dell'effimero*. [...] Non hanno, tanti teorici, ascritto a merito dell'architettura serializzante e dell'urbanistica massificatrice, l'avere abolito, con le grandi pareti di vetro, la privacy familiare? Abolizione, nella città-standard, di quella privacy nella quale... *le ore ampie e lente dell'intimità*, consentivano all'uomo *la cristallizzazione di una parte di se stesso privata, non pubblica* [...] poiché solo la libertà di preservare e cristalizzare quel che di se stesso è *antipubblico* [...] può legittimare per l'uomo il *pubblico* come completamento e prolungamento dell'individualità: in liberissima scelta, e non per costrittiva negazione, per soffocamento dell'individualità singolare nella «bloss numerische Menge», nella *moltitudine puramente numerica*" (*La città di Anfione e la città di Prometeo. Idea e poetiche della città*, Milano, Jaca Book, 1997[2], p. 224).

Il che è l'esatto contrario della nozione di "Man of Crowd", abitatore della metropoli, descritto da Poe; della bellezza di una donna perduta per sempre nella calca cittadina, elogiata da Baudelaire in "A une passante". Così conclude Edoardo Sanguineti: "l'uomo della città non può più organizzare le proprie modalità di relazione col mondo se non in maniera appunto caotica per cui nasce l'uomo della folla e nasce la poesia della folla" ("Lo scrittore nella città", in G. Cascone (a cura di), *La città. Proiezioni e scritture* cit. p. 58).

[23] Si tratta chiaramente di un processo di lunga durata che, come osserva Castellanos, "Barcelona viu [...] d'ençà de mitjàn segle XIX" (*Ivi*, p. 137). Il romanzo di Sagarra ne rappresenta però un momento assai significativo, collocato com'è a ridosso di importanti trasformazioni urbanistiche. Alcune realizzate, numerose ancora a dibattito. Nel maggio del 1928 Le Corbusier tiene due conferenze a Barcellona, ampiamente commentate dai giornali della città, che non sono soltanto un avvenimento occasionale, ma costituiscono il segno di profonde inquietudini etiche ed estetiche, sociali ed urbanistiche sul presente e sul futuro della città comitale (cfr. anche A. Piazza, "Maggio 1928: l'arrivo di Le Corbusier a Barcellona", in J.J. Lahuerta (a cura di), *Le Corbusier y España*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1997, pp. 87 e ss) che troveranno concreta realizzazione pochi anni più tardi nel cosiddetto "Pla Macià" (cfr., nell'abbondante bibliografia sull'argomento, *1930-1942. La città dimostrativa del razionalismo europeo*, a cura di L. Caruzzo e R. Pozzi, Milano, Franco Angeli, 1981, pp. 60 e ss).

stinzioni tra i quartieri signorili e/o nobili e quelli popolari e/o infimi[24], coincide con l'elaborazione di un concetto di "barcelonismo", specificamente illustrato da alcuni dei personaggi[25], connesso all'idea di 'città madre', di 'metropoli' nel senso etimologico. Dal punto di vista delle diversità intrinseche delle varie parti dell'abitato, i personaggi delimitano con precisione gli spazi del proprio agio e del proprio disagio, benché sia necessario precisare che la miseria sociale oggettiva di certe zone corrisponde ad una ragione di divertimento dei protagonisti del libro direttamente proporzionale al grado di dissoluzione morale di ciascuno. Si veda ad esempio il caso del "Distrito Quinto", dove, nel cosiddetto "Barrio Chino" popolato di prostitute, travestiti e piccoli delinquenti, un gruppetto di personaggi si reca a vedere uno spettacolo erotico[26]. Si enuncia in modo chiaro l'opposizione tra la 'città vecchia', quella che sta entro le mura e la 'nuova' (Eixample), la maglia di vie ed isolati, progettati da Cerdà alla metà del XIX secolo, che organizza il territorio tra il "casc antic" e i numerosi borghi allora fuori città (Sarrià, Sants, Gràcia ecc.). La Barcellona a quel tempo "moder-

[24] Pur con taluni accenti 'provinciali' di alcuni dei protagonisti del romanzo (ma si tratterebbe di precisare l'opposizione così sfuggente tra 'essere provinciali' ed 'essere cosmopoliti', annettendo la prima ad una dimensione non urbana e l'altra alla metropoli), la percezione dello spazio barcellonese è quella che Eduard Bru efficacemente così descrive: "la ciudad cuyas partes no se separan pintorescamente, sino que permiten percibir, con diversos acentos, la gran dimensión intrínseca a la urbanidad" (*Tres en el lugar/Three on the site*, Barcelona, Actar, 1997, p. 47 della parte in spagnolo).

[25] È il caso di Bobby, erede di una cospicua fortuna paterna amministrata con oculatezza, assiduo frequentatore di circoli alla moda, amante di una vita senza impegni o alterazioni, conversatore amabile a suo agio in tutti i contesti, viceversa fonte di preoccupazioni per la madre, la vedova Xuclà, che avrebbe voluto vederlo sposo di una delle numerose corteggiatrici: "Bobby había heredado de su madre [figlia dei Conti di Sallent] una elegancia natural sin ninguna afectación, y un barcelonismo puro, por encima del tiempo y del espacio, de la literatura y de la política. Bobby no se daba cuenta de nada ni se interesaba por nada. Exponía acerca de todo unas opiniones muy vagas y muy poco comprometedoras" (*Vida privada*, cit., p. 103). Il mondo barcellonese di Bobby è quasi interamente a un tiro di schioppo dal Circolo del teatro del Liceo: "...le gustaba pasear perezosamente por los barrios que más amaba de Barcelona. Deambulaba por la calle Ancha y respiraba el olor que llegaba del muelle. El pasaje de la Paz y las calles que desembocaban en la Plaza Real [...] le traían el gusto de una Barcelona comercial adornada con terciopelo de buen tono. Una Barcelona digna y ahorradora, haciendo uso de una audacia y un empuje que no sabía apreciar en la gente de su tiempo [...] El escéptico Bobby se sentía atraído por lo elegíaco. De la Rambla le gustaba todo; el barcelonismo de Bobby se alimentaba en la Rambla; allí incluso dejaba de ser escéptico (*Ivi*, p. 282). Il valore della tradizione, rappresentata dalla madre, ne riassume in conclusione lo spirito con non secondarie connotazioni edipiche: "el barcelonismo de Bobby no era otra cosa que la veneración inconfesada de todo lo que provenía de Pilar" (*Ivi*, p. 285).

[26] *Ivi*, pp. 140-149.

na"[27]. La residua casa avita dei Lloberola in calle Baja de San Pedro costituisce la pietra di paragone di un passato famigliare, sia pur modestamente illustre "porque el caserón tenía sus puntos de grandeza", mentre i vecchi mobili di casa sembrano assurdi trasferiti "en aquel piso de la calle Mallorca"[28]. La decadenza (o, forse più semplicemente, il passaggio di classe della piccola dinastia non più in grado di vivere delle proprie rendite) si rende palese col trasloco dalla città vecchia a quella moderna. "Federico vivía en un piso de la calle Bailén. La escalera apestaba a caldo de gallina, a caliqueño y a cubo de basura; ese tufillo especial de las casas del Ensache de Barcelona"[29]. Quest'appartamento diventa poi il simbolo della disfatta famigliare e l'emblema della non accettazione di un destino ineluttabile. "Fernando, sin embargo, adivinó que a él y a su hermana les unía algo concreto: el espíritu antifamiliar, la aversión que ambos sentían por aquel piso de la calle Bailén y por el apellido Lloberola"[30]. Altro ruolo considerevole è svolto dai luoghi della socializzazione dell'aristocrazia e delle 'persone bene' dell'epoca: bar, caffè, ristoranti e circoli. Poco o nulla in relazione con le mitologie dei caffè letterari che siamo abituati a costruire, essi sono per lo più il luogo della denigrazione del 'frequentatore assente' e della conseguente riaffermazione del proprio *status* sociale. Luogo di cene importanti è il ristorante-bar "Café Suizo" dove "habían desfilado los buenos *gourmets* enamorados de francesas opulentas que llevaban martirizantes corsés y sombreros con plumas de aves del paraíso, y echarpes larguísimos, hechos de pluma de avestruz teñida de anilina, y que en invierno escondían unas manos pequeñas, llenas de diamantes, dentro de unos manguitos cilíndricos de piel de marta"[31]. Centri nevralgici di piccoli drammi e talora grandi tragedie, trasformati in ridicola farsa dal pettegolezzo, sono invece due luoghi: il bar "Colón" ed il già citato "Círculo del Liceo". Locali frequentati dalla buona borghesia della città, non esente da sussulti di tipo culturale che però il romanzo di Sagarra non mette in evidenza, anzi: "María Luisa creía que un renard peludísimo, flexible y maquiavélico, o un brillante sin tara, eran dos cosas mucho más interesantes que el quinto canto de la *Divina Comedia*"[32]. Gli intellettuali preferivano am-

[27] "En un barrio *standard*, con unas casas pensadas según unos criterios geométricos sin imaginación..." (*Ivi*, p. 53).

[28] *Ibidem.*

[29] *Ivi*, p. 75.

[30] *Ivi*, p. 273. Cfr. anche p. 236: "María Luisa contemplaba su panorama familiar; aquel escándalo non podía producirse en una temperatura tan agria, tan disgregada y falta de confort como era el piso de la calle Bailén".

[31] *Ivi*, p. 70.

[32] *Ivi*, p. 239.

bienti più sgangherati, che gli stessi avventori facevano diventare automaticamente di tendenza, quali "Can Soler" nella "Barceloneta", tra l'omonima spiaggia e il porto. I mutamenti politici, segnatamente l'avvento della Seconda Repubblica, fanno cambiare mode, abitudini e simbologie, senza ovviamente mutare la sostanza: le risse abituali nel "Grill-Room" di calle Escudellers, che coinvolgevano alcuni dei personaggi di *Vida privada*, vengono sostituiti, lungo la medesima via, da più miti, ma non meno rocamboleschi, cimenti al "Pingouin", complici i divanetti di velluto, l'atmosfera soffusa e la musica ammiccante[33]. Tra cabaret come l'Hollywood e i classici tabarin del Paral· lel trascorre il tempo libero, peraltro l'unico tempo conosciuto nel romanzo dai rampolli Lloberola, dai vari Bobby, da Hortensia Portell e da quasi tutti gli altri. La volontà di misconoscimento della tradizione famigliare da parte degli ultimi discendenti di Tomás de Lloberola, esito anche di un più grande processo economico-politico che sarebbe sfociato nella Repubblica, trova dunque il corrispettivo, da un lato in condotte trasgressive palesemente offerte al giudizio ipocrita dei bempensanti, dall'altro in un ridimensionamento e rilocalizzazione della propria vita urbana, sociale ed individuale. Il romanzo di Sagarra potrebbe inoltre configurarsi come precursore della più recente *novela negra* spagnola trovando "la ciudad como escenario de violaciones de tabúes, de crímenes condicionados por el mismo sistema de vida urbano y su organicidad", descritta da Vázquez Montalbán[34], un suo manifesto in *Vida Privada*. Dorotea, un'altra paraninfa, organizzatrice di incontri per persone di alto lignaggio, viene trovata morta "en un conocido *meublé* con un puñal clavado en el corazón, en compañía de un sujeto francés que, aunque protestó y aseguró que no tenía nada que ver con el crimen, como todas las circunstancias le comprometían, fue condenado por el tribunal. El supuesto asesino era totalmente inocente..."[35]. Non è chiaramente questo delitto, né la relativa indagine, il centro del romanzo, tuttavia il lettore è informato dell'ambiente in cui è maturato, attraverso un inchiesta che non è svolta dalla polizia, ma tramite i dettagli forniti dal narratore stesso.

[33] *Ivi*, pp. 149, 243-244 passim.

[34] *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Barcelona, Crítica – Grijalbo Mondadori, 1998, p. 118. Come osserva Vázquez Montalbán, i primissimi modelli di "novela de aventuras urbanas" in Spagna hanno una forte valenza di giustizia sociale attraverso la denuncia dell' "egoísmo de las clases dominantes y la necesidad de redimir a las explotadas" (*Ivi*, p. 119). Non a caso l'autore di una di queste narrazioni (*Barcelona y sus misterios*) è Antonio Altadill, segretario dell'utopista icariano, e poi inventore, Narcís Monturiol (*Ibidem*). Un sarcastico disincanto sembra aver sostituito la volontà di redenzione nella produzione del genere negli ultimi anni.

[35] *Vida privada*, ed. cit., p. 108.

Non si tratta di un episodio centrale nell'economia dell'opera, ancorché tutt'altro che accessorio ai fini di una possibile interpretazione: esso si colloca in una fase transitoria in cui, se non è indicata una via di redenzione, c'è almeno la presenza del narratore come strumento di verità, come punto di riferimento in grado di fornire dati veritieri per il libero giudizio del lettore[36]. Altre due questioni ci sembrano di indubbio rilievo: da un lato la ricezione del dibattito relativo all'Esposizione del 1929 e la percezione del rinnovamento urbanistico come modernizzazione *tout court*, dall'altro la dimensione politica quale si desume dalla condotta o dalle dichiarazioni dei protagonisti. Il romanzo si colloca a cavallo tra la fine della dittatura di Miguel Primo de Rivera e l'avvento della Repubblica. L'Esposizione costituisce un fiore all'occhiello per qualunque classe politica che intenda vantare vigore di governo e successo economico. Questi eventi significativi conferiscono un ulteriore contraltare alla verità di Tancredi: "Se non ci siamo anche noi quelli ti combinano la repubblica. Se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi". Figure come Rosa Trénor, ineffabile mezzana di illustri ascendenze letterarie, amante di Federico, capace delle più ardite operazioni di trasformismo morale e politico senza tuttavia "cambiare", transita indenne ogni temperie[37]. Se Rosa Trénor riesce con abilità a destreggiarsi in mondi sempre diversi, così non è per il suo amante che fa del conservatorismo antidemocratico e antirepubblicano, dell'anticatalanismo i suoi cavalli di battaglia. In questo caso, e diversamente da Tancredi, avvia il processo politico collaterale alla propria già avvenuta derubricazione sociale: "Federico se indignó tanto o más que su padre ante la llegada de la República (y) sintió una especie de tristeza y asco por las gentes de Barcelona que se preocupaban por la política e iban promoviendo alborotos democráticos"[38]. Rimane quasi integro in lui il carlismo professato dal padre, un carlismo però che individuava tra i nemici, oltre all'anarchismo, al sindacalismo e al comunismo, anche il catalanismo. Su quest'ultimo aspetto il romanzo apre interessanti finestre: sia come enunciazione di posizioni nei confronti del

[36] "Para que el lector caiga en la cuenta de cómo ocurrieron las cosas, es preciso que nos adentremos un poco más en la vida privada de los barones de Falset y de su chófer y sigamos así una trayectoria secreta y desconocida hasta ahora" (*Ibidem*).

[37] "Con la caída del dictador, Rosa Trénor sufrió graves perjuicios. Fue denunciada por la Policía, y tuvo la suerte de hacer desaparecer a tiempo el bacará y la máquina de proyectar indecencias; de lo contrario hubiera sido muy posible que con todos sus refinamientos hubiera ido a parar a la cárcel de mujeres. En realidad, Rosa no sufrió ningún disgusto de importancia, y un señor muy enterado de todo aseguraba en la peña más sepulcral de un círculo frecuentado por el artritismo, que Rosa Trénor había encontrado salvación en la masonería" (*Ivi*, p. 241).

[38] *Ivi*, p. 206.

catalanismo politico, sia a proposito dell'uso della lingua catalana nella città. In un delirante monologo Federico ripercorre la storia della famiglia, sottolineando un paio di punti che rappresentano altrettanti capisaldi ideologici di un'aristocrazia ormai defunta: "¡La República...! ¡Qué pandilla de rufianes! [...]¡El catalán es una lengua horrible; mejor dicho, la han hecho horrible los catalanistas [...]"[39] Il processo di mutamento politico lo coglie completamente impreparato, pur avendo fruito degli agi di una vita urbana moderna e 'borghese', mentre il grosso dell' aristocrazia catalana, pur di mantenere i traffici avviati sotto la monarchia, fa buon viso a cattiva sorte e si adatta camaleonticamente alla neonata repubblica. È il caso, fra i molti, della signora Valls-Darnius "que conocimos en una fiesta, precisamente cuando dicha señora había jurado no decir nunca más una palabra en catalán[40] [...] Dicha dama, para que la estafa de su marido prosiguiese dando los mismos frutos bajo la República, afirmaba que siempre se había sentido republicana y que su catalanismo era bastante anterior a las Bases de Manresa"[41]. Analogo atteggiamento di consenso interessato esisteva tra questa nobiltà fantasma ed il potere politico degli anni Venti per finalità di mutuo vantaggio: "Vivíamos en plena juerga dictatorial y el barón de Falset entreveía magníficas gangas"[42]. In questo senso l'immobilità ideologica e politica della famiglia de Lloberola, pur nella cognizione della fine, unisce inconsapevolmente la miseria del proprio destino a qualcosa di eroico e persino grandioso. La non accettazione dell'alterazione degli equilibri aquisiti per sangue, ha un suo riflesso nel non riconoscimento dei mutamenti avvenuti nella città. L'Esposizione Universale del 1929 ne è uno degli elementi scatenanti, la cui descrizione segna uno dei grandi momenti del romanzo: "Aquel día fue la letra inicial de un himno que parecía iba a ser inacabable. Era el himno sexual y estomacal de Barcelona"[43]. I notevoli interventi urbanistici e architettonici sulla città ne modificano in parte la leggibilità. A farne le spese è una zia di sangue di Tomás de Lloberola che tutti chiamavano, anche in assenza di rapporti di parentela, "Tía Paulina". Prima dei lavori, il mondo di Tía Paulina aveva una sua stabilità e costituiva, pur nella modestia delle sue peregrinazioni urbane, la sua stessa memoria. "La reforma de Barcelona perjudicó a Tía Paulina, porque la demolición practicada en sus barrios la obligó a cambiar la idea topográfica que

[39] *Ivi*, p. 203.

[40] Si vedano anche, a proposito di questo e dell'uso dello spagnolo, le pp. 134-135.

[41] *Ivi*, p. 176.

[42] *Ivi*, p. 119. "La Dictadura llenaba de mendrugos los abdómenes canijos y organizaba unos pocos fuegos artificiales para dar un reflejo de roja felicidad a las mejillas" (*Ivi*, p. 164).

[43] *Ivi*, p. 162. Cfr. anche le pp. 161-164.

tenía del mundo"[44]. La cancellazione di questa memoria è metaforicamente una delle cause del triste destino della famiglia, la mancata comprensione del mondo agisce da innesco di condotte individuali tese al dissolvimento di quella realtà che non si riconosce (o non si vuol riconoscere), il difetto di autocritica nel presente si configura allora come il risultato dell'unico desiderio dei Lloberola: la distruzione dei ponti tra passato e futuro[45].

[44] *Ivi*, p. 168.

[45] M. Vázquez Montalbán, commentando l'*Oda a Barcelona* di Jaime Gil de Biedma, osserva: "Se dan tres claves fundacionales de la ciudad futura: la memoria, la realidad y el deseo" (*op. cit.* p. 78).